

## “Di meraviglia, credo, mi dipinsi”<sup>1</sup>

di Roberto Spinetta

*Una buona pratica preliminare di qualunque altra è la pratica della meraviglia. Esercitarci a non sapere e a meravigliarsi. Guardarsi attorno e lasciar andare il concetto di albero, strada, casa, mare e guardare con sguardo che ignora il risaputo.*

Chandra Livia Candiani

### LA PREPARAZIONE AL VIAGGIO

In tutte le storie, prima di immergerci nel viaggio, esiste un tempo di preparazione.

Anche Wunderkammer<sup>2</sup> ha un inizio, un tempo preliminare, una disposizione dello sguardo, un lento avvicinamento.

Giunta alla seconda edizione, Wunderkammer nasce da un'intuizione di Umberto Franchi, proprietario della cava galleria di Crestola, che viene ripensata come un omaggio al marmo, alle Apuane e al mondo che intorno a questa materia si è costruito nei secoli. La cava non è più soltanto luogo di estrazione, ma diventa spazio culturale, dispositivo di visione. Un luogo in cui la montagna smette di essere solo risorsa e si rivela per ciò che è: memoria, lavoro, identità.

Ma prima della cava, prima dell'ingresso nel ventre della montagna, questo tempo si compie alla sede di LITIX, in località La Piastra.

Qui il percorso si apre con le opere della serie *La soglia del silenzio* di Luciano Massari. Non sono semplici presenze introduttive, ma dispositivi di attesa: figure che sembrano trattenere il gesto, sospendere il tempo, invitare a rallentare. Sono opere che portano con sé l'eco di un'origine antica e la trasformano in linguaggio contemporaneo mostrando una stabilità solo apparente, un equilibrio che non è mai definitivo, ma sempre sul punto di farsi movimento. Le figure antropomorfe di “*La soglia del silenzio*” non avanzano fisicamente, ma sembrano protese, inclinate verso lo spazio e verso chi le incontra, come se fossero sempre in procinto di attraversare una soglia. Queste quattro sculture in marmo bardiglio nuvolato preparano l'occhio a vedere diversamente e a riconoscere nella sospensione il primo vero gesto della meraviglia.

### DENTRO LA MERAVIGLIA

Wunderkammer<sup>2</sup>, *cabinets de curiosités*, camere delle meraviglie: è così che, a partire dal tardo Rinascimento, vengono chiamati quegli ambienti dedicati alla raccolta e all'esposizione di esemplari naturali, artefatti e oggetti bizzarri. Luoghi misteriosi e affascinanti in cui il mondo, per un istante, smette di essere familiare.

La meraviglia nasce esattamente qui: quando ciò che credevamo di conoscere si apre, si incrina, si lascia guardare come se fosse la prima volta.

---

<sup>1</sup> Purgatorio (Canto II, v. 82)

#### PARTNERS

INTERNINOW

 MARMOLÉS MAN  
CARRARA

franchiumbertomarmi  
CORSI & NICOLAI  
*Australia*

#### TECHNICAL PARTNERS

 LITIX

ROBOTOR

 martinelli luci

Candlelight

AD DANAÉ PROJECT

Dal punto di vista linguistico, indifferenza, noia, disincanto possono essere considerati opposti di meraviglia, ma tuttavia nessuno di questi funziona davvero come contrario perfetto. Non esiste una parola che annulli la meraviglia con la stessa forza con cui “buio” annulla “luce” o “silenzio” annulla “suono”. Questo accade perché la meraviglia non è semplicemente uno stato emotivo tra gli altri: è ciò che apre, non ciò che si oppone. In questo senso si avvicina molto a ciò che Aristotele chiamava *thaumazein*, lo stupore originario da cui nasce la filosofia. Non ha un vero contrario perché è un inizio, non una posizione.

Per questo la meraviglia è una pratica preliminare di ogni altra pratica: ci chiede di sospendere il sapere, di allentare il concetto, di liberarci dall'abitudine che consuma i nomi e rende opaco il reale.

Con un pizzico di presunzione pensiamo che la Wunderkammer<sup>2</sup> del XXI secolo non poteva che nascere qui, a Carrara, dove la meraviglia non è una costruzione artificiale, ma una condizione originaria del paesaggio. La cava-galleria è già, di per sé, una camera delle meraviglie: non un contenitore di oggetti, ma il luogo stesso in cui la materia si espone come visione. La montagna non fa da semplice scenario all'arte: si trasfigura in spazio rivelativo, in ventre minerale che accoglie lo sguardo e lo costringe a una nuova disciplina. La cava, da luogo di produzione, diventa tempio della bellezza; le vene del marmo smettono di essere superficie e si fanno scrittura millenaria; la pietra non è più solo massa, ma memoria visibile.

Qui il termine Wunderkammer<sup>2</sup> recupera il suo senso più profondo. Le antiche camere delle meraviglie raccoglievano *naturalia* e *artificialia*, cose della natura e cose dell'uomo, per mostrare non la loro separazione, ma la loro misteriosa corrispondenza. In una cava di marmo questo principio trova la sua forma più alta: la montagna è natura, il taglio è artificio; la vena è geologia, ma anche disegno; il blocco è materia, ma contiene già una promessa di forma. Nulla è davvero solo naturale, nulla è davvero solo umano. Tutto sta in una soglia.

E il marmo, qui, è la più compiuta figura della meraviglia. Prima ancora di essere scultura, architettura, oggetto, il marmo è luce. Lo suggerisce già la sua radice antica: il termine greco *μάρμαρος* (*mármaros*) nasce infatti dal verbo *μαρμαίρω* (*marmaíro*), “splendere, brillare”. Il marmo apuano non è mai soltanto pietra: è una materia luminosa, una sostanza che sembra custodire in sé il ricordo del mare da cui proviene e insieme la verticalità della montagna che lo innalza. Nelle cave di Carrara la luce non cade semplicemente sulla superficie: entra nella pietra, la attraversa, la risveglia, la fa apparire come qualcosa che viene da molto lontano. Per questo il marmo non si guarda mai davvero come si guarda una roccia; lo si contempla come si contempla una presenza.

Il poeta Rainer Maria Rilke, in modi diversi, ci ha insegnato proprio questo: che lo sguardo non deve possedere il mondo, ma restargli accanto; che la vera visione non coincide con la presa, ma con la pazienza. La meraviglia non è uno stupore ingenuo: è una disciplina dell'attenzione. È lo stare davanti alle cose senza consumarle troppo in fretta nel linguaggio. Ed è qui che l'arte prova a fare il suo lavoro più radicale: restituire alle cose la loro presenza, sottrarle all'ovvio, riconsegnarle al mistero.

Così, nel cuore della cava, la meraviglia non è evasione ma intensificazione del reale perché incantarsi è percepire il meraviglioso che irrompe nel quotidiano. La “Grande Mela” di Michelangelo Pistoletto e l'opera murale di Filippo Tincolini non occupano semplicemente uno spazio: entrano in dialogo con una materia che li precede, con una montagna che porta in sé il tempo geologico, il mito e la luce. Da una parte il segno di una responsabilità che interroga il rapporto tra arte e mondo; dall'altra una pratica scultorea che tiene insieme tradizione e avanguardia, gesto plastico e tecnologia robotica. Ma ciò che davvero conta è che, in questo contesto, nessuna opera pretende di dominare la cava: ciascuna è chiamata a misurarsi con la sua potenza primordiale.

Per questo la seconda edizione di Wunderkammer<sup>2</sup> non va letta soltanto come un evento, ma come un'esperienza di iniziazione dello sguardo. L'opera di Pistoletto e di Tincolini, l'allestimento fotografico di Laura Veschi, le quattromila candele, il pianoforte, la misura quasi sacrale dell'allestimento non aggiungono spettacolo alla pietra: ne accompagnano la rivelazione. La luce artificiale, delicata e vibrante, curata da Martinelli Luce, non sostituisce la luce del marmo, ma la rende *ascoltabile*. Come se tutto fosse disposto per ricordarci che la bellezza non coincide con il decoro, bensì con un'apparizione: il momento in cui qualcosa, finalmente, si mostra.

Alessandro Baricco nella sua lezione dal titolo “*Tutto mi meraviglia*”, ci ricorda come, in “*Madame Bovary*”, Gustave Flaubert ci faccia assistere alla nascita improvvisa della meraviglia in Emma, che si immobilizza nella sala da pranzo della residenza del marchese di Andervilliers, inebriata dalla raffinatezza della tavola, una bellezza a lei sconosciuta. Un brano che potrebbe aver ispirato la nostra Wunderkammer<sup>2</sup>.

*“Entrando, Emma si sentì investita da una folata calda, nella quale si mescolavano i profumi dei fiori, della bella biancheria, delle carni cucinate e dei tartufi. Le candele dei candelabri si specchiavano come fiammelle allungate nelle campane d'argento, i cristalli sfaccettati, velati da un vapore opaco, si rimandavano pallidi raggi di luce lungo la tavola per tutta la lunghezza della quale erano disposti in linea diritta mazzolini di fiori, e, nei piatti decorati con una larga bordura, i tovaglioli piegati a forma di mitra avevano fra le due pieghe un panino ovale. Le zampe rosse dei gamberi sporgevano dall'orlo dei piatti; sul musco posto dentro cestini traforati grossi frutti erano disposti in bell'ordine: dalle quaglie ancora sotto le loro piume si levavano volute di fumo. [...] Una statua di donna, avvolta fino al mento in drappaggi, guardava immobile la sala piena di gente, dall'alto di una grossa stufa di maiolica orlata di ottone.”*

Flaubert ci insegna che la meraviglia non si descrive. Si descrivono, semmai, le condizioni che la rendono possibile.

E così, forti della lezione di Flaubert, descriviamo ciò che incontrerete: l'ingresso nella cava, il passaggio dalla luce esterna al ventre della montagna, il bianco che cambia tono, le vene del marmo che si accendono, il silenzio rotto dai passi, le candele, la scala della parete scavata, la presenza improvvisa delle opere, il dialogo tra la pietra e la luce.

#### ANATOMIA DELLA MERAVIGLIA, INSTALLAZIONE FOTOGRAFICA DI LAURA VESCHI

Il marmo nasce dal mare, ma vive nella montagna: ogni blocco estratto, ogni taglio nella roccia ripete quell'incontro tra l'acqua e la terra, tra la bellezza che scorre e la bellezza che resiste. Su questo mondo rivolge il proprio sguardo, Laura Veschi utilizzando la fotografia per raccontare il marmo non come oggetto ma come mondo, come realtà autonoma, dotata di un linguaggio proprio.

Ma lo sguardo di Veschi non si ferma alla quiete delle cave. Entra nelle gallerie scavate nella montagna, nei laboratori, tra i blocchi e i detriti, là dove la pietra incontra la mano e la macchina. Anche in questi luoghi della trasformazione, il suo gesto fotografico conserva la stessa sospensione: non celebra la tecnica, ma la osserva come parte del destino della materia. È in questo dialogo tra natura e artificio, tra estrazione e rivelazione, che il marmo rivela la sua duplice essenza: materia che subisce e che resiste, che si offre e si nasconde.

Veschi non documenta un processo produttivo, ma un evento ontologico: l'istante in cui la pietra, attraversata dalla luce, dal gesto e dal tempo, torna a dire sé stessa. Come scrive Shakespeare nella Tempesta, «We are such stuff as dreams are made on»: siamo fatti della stessa sostanza dei sogni. Quello che ci vuol dire Laura è che anche il marmo, che nasce dal mare e si fa luce nelle mani dell'artista, partecipa di quella stessa sostanza - un sogno pietrificato, eco di una stessa tensione: quella tra la solidità della materia e la sua vocazione a diventare visione.

#### LA "GRANDE MELA" DI MICHELANGELO PISTOLETTO

Avanzando nello spazio della cava, quando lo sguardo si è già abituato alla scala della montagna e al respiro lento della pietra, appare l'opera di Michelangelo Pistoletto.

Prima è una curva chiara, una superficie levigata che intercetta la luce in modo diverso dalle pareti. Poi, poco a poco, si ricompone nella sua evidenza: una grande mela, sospesa tra naturale e artificiale.

Solo avvicinandosi si coglie il morso che interrompe la continuità della forma. Non è uno strappo netto, ma una sottrazione che lascia visibile l'idea di un gesto. E dentro quel vuoto, una serie di graffi metalliche ricuce la superficie, come una sutura che non nasconde la ferita ma la attraversa, la espone, la tiene insieme.

---

#### PARTNERS

INTERNINOW

MARMOLES MAN  
CARRARA

franchiumbertomarmi  
CORSI & NICOLAI  
Australia

#### TECHNICAL PARTNERS

LITIX

ROBOTOR

M  
martinelli luci

Candlelight

AD DANAE PROJECT

La mela - forma primordiale, quasi archetipica - porta inscritta la memoria di una separazione: il momento in cui l'uomo si è distaccato dalla natura, incidendola. Ma quella stessa incisione, qui, non viene cancellata: viene ricucita. Non come ritorno all'origine, ma come tentativo di una nuova unità.

È il gesto che attraversa tutta la ricerca di Michelangelo Pistoletto.

Dopo aver moltiplicato il reale nei quadri specchianti, dopo aver portato l'arte fuori da sé stessa nelle azioni e negli spazi della vita, la scultura torna qui come presenza primaria, ma trasformata: non più oggetto, bensì nodo di relazioni. La mela diventa allora figura del Terzo Paradiso, luogo in cui natura e artificio, tecnica e umanesimo, non si escludono ma cercano una forma condivisa.

La mela di Pistoletto, davanti alle vene millenarie del marmo, sembra rispondere a quella stessa materia da cui proviene. Il morso ricucito dialoga con i tagli della cava, la superficie levigata con la ruvidità delle pareti, il segno umano con il tempo geologico. Per un istante, non è più chiaro se sia la scultura a essere entrata nella montagna o se sia la montagna ad aver generato quella forma. E lo sguardo, senza accorgersene, rallenta.

#### SPIRITUS MONTIS DI FILIPPO TINCOLINI

Se la presenza della Mela introduce nella cava un segno compiuto, l'intervento di Filippo Tincolini agisce in modo diverso: non si presenta come forma conclusa, ma come processo in atto. Qui l'opera non precede il luogo. Accade nel luogo.

Quello che avviene il 19 aprile 2026 è un primato assoluto nella storia millenaria dell'estrazione e della lavorazione del marmo apuano. Un robot antropomorfo - il modello ROBOTOR ONE-SPECIAL sviluppato dalla carrarese LITIX spa, lavora per la prima volta in diretta la parete interna di una cava. Il gesto non è più quello tradizionale della scultura che sottrae forma a un blocco isolato. È un gesto che si estende, che si distribuisce nello spazio, che lavora in aderenza alla montagna stessa. La forma che emerge dalla parete della cava-galleria è una figura femminile raccolta su se stessa, in posizione fetale. Non una figura che spinge verso il mondo esterno, non un corpo che lotta per uscire dalla materia. Una forma che è già dentro, che non ha fretta, che abita il suo contenitore di pietra con la serenità di chi non ha ancora conosciuto il peso della gravità, la violenza dell'aria, la solitudine dello spazio aperto.

Ma il primato tecnico, per quanto storico, è il mezzo, non il fine. La domanda che Tincolini pone con quest'opera non è: cosa può fare un robot? È: cosa significa rivelare una forma che la montagna conteneva già? Il robot è la sua mano estesa, moltiplicata in precisione, affinata fino al limite della percezione. L'artista ha l'intenzione; la macchina ha la capacità di eseguirla rendendo possibile un rapporto diretto con scale e superfici che eccedono il gesto umano.

All'interno della cava, questo processo assume un valore ulteriore. La parete non è una superficie neutra: porta con sé il tempo geologico, i segni dell'estrazione, le tensioni interne della montagna. L'intervento robotico non cancella questa memoria, ma vi si innesta, la attraversa, la rende leggibile in un altro modo.

Si potrebbe dire che l'opera non sta nel risultato finale, ma nella relazione che si istituisce. Lo spettatore non assiste a una dimostrazione, ma a una trasformazione. E in questo passaggio — in questa continuità tra montagna, macchina e gesto — si compie uno degli elementi più radicali di Wunderkammer<sup>2</sup>: la possibilità di vedere, nello stesso istante, la materia e il suo farsi, la forma e il processo che la genera. La figura resterà lì. Una tra le infinite forme che le Alpi Apuane custodiscono. Una sola. Quella che Filippo Tincolini ha scelto di vedere. Quella che il robot ha avuto la precisione di dire. Quella che la montagna — da milioni di anni — aspettava che qualcuno, finalmente, riconoscesse.

#### WHITESLAVE DI GIUSEPPE VENEZIANO

All'interno di questo percorso, l'opera White Slave di Giuseppe Veneziano introduce uno scarto ulteriore della meraviglia: quella che nasce dallo slittamento dei linguaggi. Biancaneve esce dalla fiaba, si materializza nel marmo "bianco" e, seduta sulla celebre sedia Panton, le braccia legate dietro lo schienale, inizia a raccontare un'altra storia: abbandona l'innocenza cui ci ha abituato e smalzata, discinta, guarda il visitatore negli occhi e si rende protagonista di un gioco sensuale in cui, a dispetto del titolo e dei lacci ai polsi, è lei la padrona. È proprio in questa tensione tra innocenza e provocazione che si genera lo stupore: un cortocircuito percettivo in cui l'immagine si sdoppia, oscillando tra ciò che riconosciamo e ciò che ci spiazza. È questa la cifra della poetica di Veneziano. La meraviglia, allora, non nasce dall'ignoto, ma dal tradimento del noto: dalla capacità dell'opera di

# W U N D E R K A M M E R <sup>2</sup>

Q U A R R Y . A R T . G A L L E R Y

inclinare un'immagine sedimentata e restituircela carica di ambiguità, più complessa, più instabile, forse, più vera.

## CONCLUSIONE

Anche la musica e il cibo si inseriscono in questo racconto perché condividono lo stesso tempo lento, la stessa sospensione. Tutto è disposto perché l'esperienza non si consumi rapidamente, ma si dilati, permettendo a ogni elemento di emergere con chiarezza. Le quattromila candele non illuminano semplicemente lo spazio, lo trasformano nella scenografia ideale per il pianoforte che diffonde la musica nello spazio come un'estensione naturale della materia.

In questa visione, voluta da Umberto Franchi, la cava si afferma definitivamente come luogo culturale, capace di accogliere linguaggi diversi e di ricondurli a un'esperienza unitaria, dove la materia non è più solo oggetto, ma origine del racconto.

Scrive Alejandro Jodorowsky *“Non si può insegnare all'inconscio a parlare il linguaggio della realtà. Bisogna insegnare alla ragione a parlare il linguaggio dei sogni”*

L'ambizione di Wunderkammer<sup>2</sup> è far sognare, perché è lì che la meraviglia torna a essere possibile e *“quanto più si è consapevoli della meraviglia – scrive Jane Bennete ne “L'incanto della vita moderna” – tanto più si è in grado di rispondere con grazia e generosità [...] alle sfide [...] di un mondo turbolento”*.

E quando ci si dispone all'incanto, il mondo smette di essere sfondo e torna a respirare insieme a noi.

---

## PARTNERS

INTERNINOW

 MARMOLES MAN  
CARRARA

franchiumbertomarmi  
CORSI & NICOLAI  
*Australia*

## TECHNICAL PARTNERS

 LITIX

ROBOTOR

 martinelli luci

Candlelight

AD DANA E PROJECT